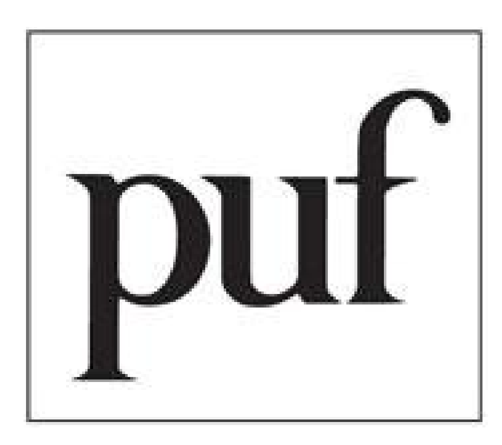




SUR LES TRANSFORMATIONS

DE NOS IMAGES MENTALES [1]

L'image proprement dite est peut-être le plus mal connu de nos phénomènes intellectuels, parce qu'on ne l'étudie que sous forme de souvenir. Elle en est cependant séparée par des différences profondes.

Autant le souvenir doit rester, par définition, immuable et fixe, autant l'image est au contraire mobile et vivante et soumise à de perpétuels changements sous l'incessante action de nos sentiments ou de nos idées. Cette mobilité est précisément ce qui la rend difficile à observer et la fait négliger au profit du souvenir. Nous croyons la connaître pour l'avoir examinée sous un seul de ses états, celui qu'est le souvenir immobile et mort; mais si nous connaissions mieux la vie de notre organisme mental, ne dirions-nous pas, au contraire, que le souvenir n'est qu'une des formes de l'image, laquelle, comme un vivant, traverse, de sa naissance à sa mort, des états successifs durant lesquels elle reflète et exprime un ensemble très complexe d'états antérieurs et de tendances nouvelles. L'image proprement dite, essentiellement mobile parce qu'elle est vivante, échappe à l'observation bornée de la conscience. Ainsi s'explique que les différentes phases de son existence nous soient presque totalement inconnues, et que l'on soit réduit à peu de chose en présence de ces questions tout à fait élémentaires [2] : comment naissent et se développent nos images? — quelle somme d'images possédons-nous? — comment se transforment et disparaissent nos images?

1. Communication lue au Congrès de Munich, à la séance du 6 août 1896.
2. Les traités de psychologie divisent ordinairement en deux parties le chapitre de l'imagination, l'une traite de l'imagination créatrice, et l'autre de l'imagination reproductrice. Pour celle-ci, on renvoie avec raison à la mémoire; et pour l'imagination créatrice, on fait remarquer à juste titre qu'elle est la faculté de façonner des images inédites, soit de toutes pièces (s'il est possible), soit avec des fragments d'images anciennes. Il resterait à parler, pour traiter de l'imagination proprement dite, de ces images elles-mêmes qui sont la matière première de tout travail intellectuel.

Sans aborder actuellement chacune de ces questions, nous nous bornons à présenter ici les résultats de quelques observations et expériences sur les transformations que subissent, à notre insu, certaines images mentales que nous avons l'habitude de considérer comme des souvenirs précis et fixes.

Une transformation est assez difficile à prendre sur le fait, quand les points de repère qui permettraient de la constater échappent à la conscience. Or, lorsqu'un état nouveau d'image a remplacé l'état antérieur de cette même image, il se présente seul au lieu et place de l'ancien : nous ne pouvons donc comparer ces deux états successifs de l'image, ni, par conséquent, voir qu'elle a changé, — à moins qu'une rencontre fortuite ne dévoile la transformation survenue. C'est ce qui eut lieu pour l'observation personnelle qui a provoqué ces recherches. Elle n'est pas unique, et d'autres viendront sans doute s'y ajouter, lorsque l'attention sera appelée sur cette question. Il y a trois ans, en excursionnant près d'une ville d'eaux cévenole, j'avais remarqué dans une église de campagne un autel en bois sculpté et doré dont le travail bizarre avait attiré mon attention : pour diverses raisons, l'image m'en revint plusieurs fois durant les mois suivants, et chaque fois avec une telle netteté que j'aurais cru pouvoir la dessiner de mémoire. Au reste, l'année suivante, je la décrivis telle que je l'imaginais alors, à des voisins de table en quête d'excursion : je revoyais très nettement, adossé au mur de chevet de la vieille église, un autel de style Louis XV, avec des ornements rocaille d'un travail assez fin, les dorures un peu rougies par le temps, mais le tout d'un bel aspect. — En réalité (je m'en aperçus lorsque je refis l'excursion) j'avais vu un autel doré de style indéfinissable, avec des sculptures bizarres plutôt qu'artistiques, et tout cela n'avait qu'un lointain rapport avec *mon* image que je voyais si nette et qui s'était, dans l'intervalle, plusieurs fois représentée à ma conscience. Que s'était-il donc passé dans l'intervalle? Il fallait admettre que chacune des rééditions n'avait plus été l'exacte copie de l'édition primitive, mais que des retouches successives étaient venues, entre chaque tirage, modifier profondément le cliché et transformer l'image précédente. Seul, l'élément abstrait du souvenir avait persisté, cependant que son image évoluait à mon insu, sous des influences dont je n'avais pas remarqué l'action.

Était-il possible de suivre les étapes successives de ce travail latent, pour prendre en quelque sorte sur le fait une série de ces modifications?

La méthode à suivre pour ces recherches fut suggérée par des

expériences sur la transformation des images tactiles en images visuelles, communiquées par M. Flournoy lors d'une visite à son laboratoire de Genève. L'expérience consistait à faire palper un objet les yeux fermés, de façon à s'en représenter une image visuelle assez nette (sinon précise) pour être ensuite dessinée. L'expérience ayant été répétée sur des élèves du laboratoire de la Sorbonne, je leur demandai, quelques jours après, de reproduire de mémoire leurs premiers dessins, que j'avais conservés : à la comparaison, je vis des différences légères, mais pourtant sensibles, caractériser les séries successives de dessins. L'image avait donc varié. Pour suivre ses transformations, il suffisait d'employer méthodiquement ce procédé.

*
* *

Ces recherches ont porté sur les images visuelles de cinq objets, dont trois usuels et deux autres peu employés, mais cependant connus. C'étaient : une vis à tête plate; un bouton de tailleur pour pantalon; une petite épingle de cravate dont le camée porte une tête de César; une fleur de lys en cuivre estampé, pour crochet à tableau, et un petit masque japonais en plâtre laqué. L'expérience était ainsi divisée : tout d'abord, le sujet ayant fermé les yeux, chaque objet était déposé sur la paume de sa main droite, qui devait rester immobile : le sujet essayait alors, d'après ce simple contact, de se former une image de l'objet qu'il n'avait pas vu. Lorsque cette représentation paraissait définitive, on enlevait l'objet sans le montrer, et le sujet devait dessiner l'image très incomplète qu'il s'en était ainsi formée. Cela fait, il refermait les yeux et le même objet lui était remis en mains; il pouvait alors le palper et le contourner à son gré, de façon à s'en former une image plus complète et plus exacte, qu'il dessinait ensuite comme la première. Non seulement, cette seconde image était beaucoup plus complète que la première, mais encore tellement différente qu'elle figurait à l'imagination un objet tout autre, et que le sujet s'étonnait de ne s'être pas représenté dès le début. On lui faisait alors regarder l'objet, qui paraissait ordinairement différer assez peu de sa dernière représentation : et l'expérience était close comme si elle eût été terminée. Mais au bout de quinze ou vingt jours, je redemandais un nouveau dessin de celles des images dont le souvenir avait persisté : la même demande se renouvelait un mois après, et ainsi de suite à intervalles de un à deux mois. La demande était d'ailleurs chaque fois présentée de telle sorte que le sujet considérât le dessin qu'il remettait comme le dernier qu'il aurait à faire sur ce sujet. Ainsi conduites, les expériences

ont porté sur six adultes [1] qui nous ont donné, en l'espace de sept mois, environ 130 images. Ces expériences ont été répétées sur une trentaine d'élèves d'écoles maternelles de Paris, âgés de cinq à huit ans [2]. Les conditions d'expérience pour cette seconde série étaient un

1. Cinq élèves du laboratoire et le jeune avocat dont nous avions étudié l'audition colorée avec M. A. Binet, en 1892.

2. Si les expériences sur les enfants ont fourni peu de documents sur la transformation des images mentales, elles contiennent, en revanche, de très curieuses données sur la formation de ces images et les divers stades d'une représentation qui tend à devenir, selon l'expression ancienne, adéquate à son objet.

L'enfant ne dessine pas comme l'adulte, pour une double raison. Il faut tenir compte de son peu d'habileté manuelle : mais surtout il faut se dire que ses représentations sont plus frustes et plus incomplètes que les nôtres, et qu'il ne voit pas aussi bien que nous l'objet qu'il regarde comme nous. Nos perceptions actuelles sont le produit de sens patiemment éduqués; elles sont complétées



Fig. 1. — I, dessins d'adultes. — II, dessins correspondants d'enfants.

chaque fois grâce à l'apport fourni par nos perceptions antérieures. L'enfant n'étant pas aussi développé, ses perceptions ne sont pas aussi complètes que les nôtres et ne le deviennent que peu à peu.

Sur cette formation lente de nos images, nous n'apporterons ici que deux documents, l'un fourni par M. J. Clavière, et l'autre tiré des dessins exécutés au cours de nos recherches.

1° On présente à une petite fille de 29 mois une gravure du Forum romain tirée de l'édition classique de Duruy : l'observateur ayant remarqué que l'enfant en faisait le symbole de représentations qui variaient de semaine en semaine, note quelques-unes de ces images.

Au 29e mois, le Forum, avec ses colonnes découronnées, est une *tutule* (chemin de fer).

A 29 mois 1/2, des joujoux.

A 30 mois 1/2, des bâtons.

A 32 mois, la ville de Château-Thierry (où habite l'enfant).

peu différentes; ainsi il a fallu généralement renoncer à obtenir une première image par simple contact : avant un certain degré de

A 33 mois 1/2, la ville de Bailleul (où l'enfant passe les vacances).

A 34 mois, les colonnes représentent le chemin de fer, et les maisons du fond sont Château-Thierry (notons que l'enfant commençait alors à connaître les couleurs, qu'elle n'avait pas jusque-là distinguées).

Ainsi il a fallu près de six mois de développement constant pour que l'enfant perçoive dans ce dessin un vague reflet de ce qu'il représentait : très lentement l'image nécessaire à une perception approximative s'est dégagée du chaos d'images où ne tranchait aucune représentation nette. Nous avions constaté le même fait sur les dessins donnés par les enfants. Ces dessins ne sont autre chose que des visualisations de contact : or l'enfant donne généralement, après avoir *palpé* les objets, des images correspondant à celles qu'un simple contact avait éveillées chez l'adulte : de plus, les images des enfants passent par différents stades, cor-

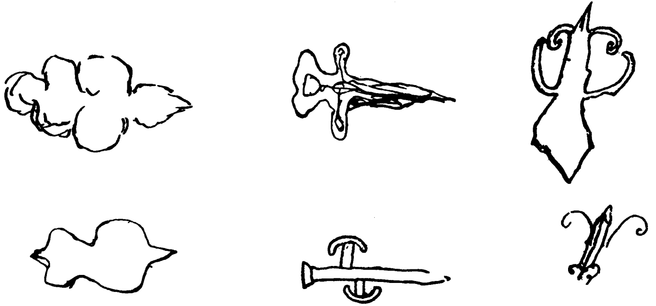


Fig. 2. — Trois stades de la fleur de lys chez six enfants.

respondants à peu près à leur degré apparent de développement; et ces stades sont analogues à ceux qu'offrent les adultes plus ou moins habiles à éclaircir leurs impressions.

Nous avons recueilli un certain nombre de ces dessins pour la fleur de lys. L'image la plus fruste, chez l'adulte, était celle d'un objet rond, creux au centre, ou strié de rainures représentant les branches d'une étoile : les enfants dont les représentations tactiles étaient le plus frustes nous ont dessiné un objet rond frangé d'une quantité indéfinie de pointes. Mais le nombre de ces pointes diminuait lorsqu'on s'adressait à des enfants dont le toucher ou la visualisation étaient plus développés : il s'est enfin réduit, comme chez certains adultes, à cinq ou à quatre pointes représentant, selon l'expression des sujets, une étoile ou une croix. C'était un premier pas : l'enfant passait d'une représentation indéfinie à une image nette quoique inexacte : seulement il lui fallait pour cela palper l'objet des deux mains, tandis que le simple contact donnait déjà cette image à l'adulte.

A un degré plus élevé, l'objet est encore mieux perçu : non seulement l'enfant s'aperçoit que le nombre des pointes est limité, mais encore il sent qu'elles ne sont pas égales; il distingue des différences de relief, des creux, des saillies et leur rapport dans l'ensemble, bien qu'il ne puisse, jusqu'à présent, deviner que c'est une fleur de lys; très vaguement il note des renflements et des étranglements. Enfin la physionomie de la fleur va se dégager, d'abord en accusant davantage les deux pointes à droite et à gauche, et les séparant du jet de lance et du pied de la fleur; puis en les contournant grossièrement. Encore un degré à franchir, et l'enfant leur donnera, comme un artiste malhabile, la forme grossière d'une fleur de lys. Quand il en est là, l'enfant possède à peu près, lorsqu'il palpe l'objet, les mêmes représentations que l'adulte.

développement, l'enfant ne peut se faire l'image d'un objet dont il perçoit bien le contact, mais dont il ne peut suivre les contours ni des yeux ni des doigts. Pour des raisons analogues et de peur de surcharger et d'embrouiller une imagination encore vague, on évitait de laisser voir les objets, une fois leur dessin obtenu. Enfin les yeux de l'enfant (qui n'eût pu s'empêcher de regarder pour suppléer à l'insuffisance du toucher) étaient couverts d'un bandeau pendant l'expérience. — Cette seconde série de recherches, commencée plus tard que la précédente, n'a d'ailleurs pas fourni assez de documents pour suivre les transformations des images mentales : elle contient en revanche de curieuses indications sur les différentes phases par lesquelles passe une image d'abord vaguement ébauchée, et qui peu à peu se précise et représente enfin les contours à peu près exacts de l'objet palpé. L'enfant dessine ce qu'il touche en reproduisant les images visuelles évoquées en lui par ce contact : mais le toucher n'éveille en sa jeune imagination que les images dont le rend capable son développement antérieur.

Les images obtenues présentaient, au point de vue de nos recherches, le double avantage d'être l'œuvre même du sujet, puisqu'elles résultaient de son travail de transformation de ses images tactiles en images visuelles, — et de pouvoir toujours être dessinées par lui sans effort et sans retouche, puisqu'elles ne faisaient que reproduire à différentes périodes ce qu'il avait une première fois dessiné, quelque malhabile qu'il fût à manier le crayon. Elles étaient donc particulièrement capables de nous faire suivre ces transformations. Ajoutons enfin que nous avons généralement choisi, pour les suivre, la seconde image, celle venue après le simple contact et avant l'image complète obtenue par la vision.

Les transformations d'images que nous avons ainsi observées se rencontrent chez tous les sujets et pour tous les groupes d'images, mais à des degrés et avec des caractères différents : elles semblent d'ailleurs d'autant plus apparentes que l'image est plus complexe ou plus compliquée, et paraissent se faire en trois directions différentes. Tantôt l'image tend à disparaître; tantôt, au contraire, elle se précise, mais en prenant une autre forme et en passant dans un autre groupe d'images; tantôt enfin elle se rapproche peu à peu du type général qui représente le groupe dont elle fait partie. Dans le premier cas, l'image disparaît par confusion ou par abstraction, en devenant vague et indécise au point de ne pouvoir être dessinée, ou bien en se vidant de tous ses détails au point de n'être plus qu'un schème de l'objet à représenter. Dans le second cas, nous la voyons

au contraire remplacer par d'autres les détails qui lui donnaient son individualité propre et se transformer ainsi en une image qui ne cesse pas d'être concrète, mais passe peu à peu à un type différent. Enfin dans le troisième cas, qui nous semble le plus fréquent, l'image évolue par une série de transformations faciles à suivre, vers une image-type représentant à elle seule l'ensemble du groupe auquel appartenait l'image dessinée. On peut dire que la première sorte d'image tend à disparaître, la seconde à changer de type et la troisième à se généraliser.

L'examen de quelques images prises comme exemple dans chacun de ces groupes permettra de suivre et bien saisir ces diverses transformations.

I. — L'image qui tend à disparaître, le fait de deux manières fort différentes : en l'une, on voit les détails s'atténuer et s'éliminer les uns après les autres; en l'autre, l'image s'embrouille et devient si confuse qu'elle cesse bientôt d'être représentative et que le sujet ne peut plus la dessiner ni même en retrouver le simple souvenir verbal. L'un et l'autre cas se présentent surtout pour les objets communs, sur lesquels l'attention ne marque généralement aucun point de repère, ou pour les images confuses d'objets qui n'avaient pu être exactement décrits. En ce dernier cas, l'image disparaît assez vite, surtout chez les enfants et les personnes qui hésitaient entre deux ou trois interprétations de leurs sensations tactiles. L'image paraît donc être d'autant plus tenace qu'elle a davantage de points de repère fermement établis en notre esprit : c'est d'ailleurs naturel, car ces points aident à la fixer et à la maintenir; mais nous verrons aussi qu'ils l'influencent et la modifieront.

Ceci dit, suivons l'élimination d'une image qui s'abstrait, par exemple celle du bouton. Au moment où le sujet palpe cet objet pour s'en former l'image, il y distingue un certain nombre de détails [1] qui individualisent cette image; ce sont, par exemple, outre la grandeur et la forme générale, l'aspect particulier de l'ouverture et de l'anneau par lequel passent les fils pour coudre le bouton; ce sont aussi les lettres du nom de tailleur, etc., formant à la surface du bouton des reliefs sensibles au toucher; souvent, même sans pouvoir les lire, on devine que ce sont des lettres. Certains sujets les indiquaient par des zigzags qui ont été généralement conservés; d'autres par des lettres quelconques, afin de bien montrer qu'ils

1. Notons en passant qu'il y a les sujets qui savent palper, comme il y a ceux qui savent regarder.

avaient perçu des lettres. Mais le plus souvent, pour le bouton comme pour le camée de l'épingle, le dessin de l'image se réduisait à des lignes concentriques plus ou moins régulières. Ces lignes, d'abord assez nombreuses au début, devenaient de plus en plus rares dans les dessins suivants, jusqu'au moment où le sujet dessinait un ou deux ronds concentriques représentant un bouton quelconque, objet commun et banal, mais non *le bouton* qu'il avait palpé et dessiné la première fois. L'image particulière avait disparu par élimination des détails qui l'individualisaient; désormais, une image commune et banale la remplaçait.

Au contraire, lorsque l'image disparaissait par confusion au lieu de se généraliser par abstraction, on voyait les diverses lignes du dessin se fondre et s'embrouiller. La première image avait été assez nette, mais généralement peu exacte; les suivantes prenaient de plus en plus l'aspect confus d'un dessin mal lavé ou d'un relief écrasé par l'usage, jusqu'au moment où le sujet se rappelait bien qu'il avait vu un objet, mais ne pouvait plus le représenter ni même dire exactement quel il était. Il n'avait pour ainsi dire conservé que la place de l'image, le souvenir de l'endroit qu'elle avait occupé, et se rappelait seulement avoir eu une représentation sans pouvoir la retrouver. C'est le dernier degré avant la disparition et l'oubli complets, où l'on ne se souvient même plus qu'il y avait un souvenir à la place maintenant vide. Il est évident que, dans ce cas, l'imagination n'avait plus aucun rôle à jouer, n'ayant plus aucune matière sur laquelle opérer.

II. — Dans un second groupe d'images, nous voyons apparaître un tout autre genre de transformations : certains détails tombent, comme dans les cas d'abstraction; mais en même temps, d'autres s'accusent davantage et deviennent les grandes lignes qui dominent tout le dessin : ils le transforment ainsi graduellement en une représentation très nette et très particulière, mais ressortant d'un autre groupe d'images que la représentation primitive. On peut voir un exemple typique de ces transformations dans les dessins ci-joints de la fleur de lys en cuivre estampé. Au début, l'image est de contours vagues et plutôt indiqués que dessinés; les lignes irrégulières et peu accentuées n'expriment qu'une image flottante : on voit que le sujet n'est pas sûr de ce qu'il faut représenter, et que la main est mal guidée par la représentation mentale : ce sont partout des retouches et des approximations successives, sauf pour un détail très particulier : le carré du centre représentant la gaine dans laquelle doit s'engager le crochet à tableau. Et cependant ce détail particulier est précisément celui qui disparaîtra le premier : dès la

seconde image il n'existe plus, et tout l'effort de visualisation se concentre sur les contours pour les préciser. A l'insu du sujet, ce travail va transformer l'image et la faire passer d'un groupe de représentations dans un autre.

Tout d'abord les contours deviennent à la fois moins exacts et plus précis : ils se dédoublent en deux ou trois lignes concentriques encore brisées, mais de dessin plus net que dans l'image précédente. Les angles du carré du milieu s'arrondissent et s'écartent, en même temps que se précise au bas de l'image une sorte de losange qui va devenir comme un centre de transformation de toute l'image. Un mois après, cette transformation est indiquée dans ses grandes lignes : l'image nous semble s'être retournée ; le

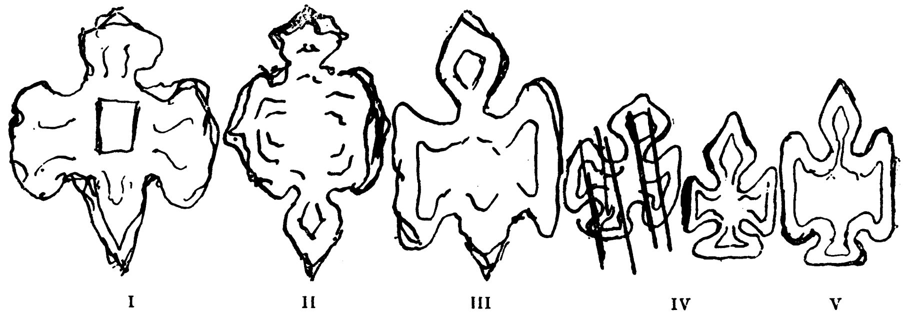


Fig. 3. — I, 25 nov. 1895. — II, 5 déc. 1895. — III, 14 janv. 1896. — IV, 15 mai 1896. — V, 26 juil. 1896.

losange, qui était encore ouvert, s'est fermé et bordé d'une seconde ligne assez nette s'effilant en pointe comme la lance de la fleur de lys. En bas, la ligne est devenue indécise : le sujet hésite entre une pointe et une arête horizontale servant de base à la figure, et son dessin indique les deux. Au milieu, les divers tronçons des lignes concentriques se rejoignent et commencent à dessiner les contours de la figure qui va faire son apparition dans le dessin suivant : enfin tout est beaucoup plus net qu'au début, mais il ne reste presque plus rien du dessin primitif.

La transformation est achevée et l'image semble fixée trois mois après. Après un premier essai qui ne le satisfait pas (quoiqu'il se rapproche plus que le voisin de la troisième figure) le sujet dessine une image intermédiaire entre la fleur de lys et la croix grecque, plus rapprochée cependant de celle-ci. Les deux branches latérales et l'inférieure sont devenues égales, comme dans la croix grecque : la branche supérieure s'effile en pointe, et c'est tout ce qui reste de l'influence exercée sur le dessin primitif par les contours de la fleur de lys. D'ailleurs l'ensemble de la figure est tracé d'une ligne très

nette : nous sommes loin des hésitations et des retouches du début. Evidemment il s'agit ici d'une image très précise, qui se présente avec des contours très arrêtés : ajoutons d'ailleurs que le sujet est convaincu qu'il reproduit son premier dessin. Cette conviction n'est d'ailleurs pas dénuée de tout fondement : en examinant et comparant attentivement les dessins, on verra que certaines hachures, des petits détails, des lignes redoublées ou renforcées se retrouvent en plusieurs dessins aux mêmes endroits ou à des places symétriques. Cette persistance de certains détails a pu dissimuler au sujet les modifications subies dans l'ensemble par son image mentale : mais sur les dessins comparés elles apparaissent et permettent de voir comment l'image, sans s'obscurcir ni devenir un schème abstrait, a passé peu à peu dans un autre groupe de représentations.

III. — La généralisation de l'image nous semble le mode de transformation le plus fréquent, du moins chez l'adulte : son évolution mérite d'autant plus d'attirer l'attention que la série de ces transformations ne concorde pas entièrement avec ce qui a été dit des images composites. L'image paraît évoluer vers un type préexistant qui exerce sur elle une sorte d'attraction. Il sera facile de comprendre ce qui se passe alors en comparant les dessins successifs du masque japonais et en examinant les détails de la physionomie.

Les yeux sont d'abord obliques, comme dans la race jaune, et inclinés du front vers la racine du nez : ils n'ont alors ni cils ni sourcils, mais ceux-ci apparaissent quinze jours après, en même temps que change la position des yeux, maintenant très obliques de la racine du nez vers les joues. Un mois après, cette obliquité a diminué et les sourcils, au lieu d'être représentés simplement par des lignes superposées, sont figurés par de petites hachures qui rejoignent la racine du nez; cependant ce sont encore des yeux de Chinois. — Ils deviendront, trois mois après, droits comme dans un masque européen et tout l'ensemble du visage se modifiera dans le même sens. Les sourcils, droits et nets, ne rejoignent plus la racine du nez; enfin les cils, absents dans le masque primitif, n'ont pas encore apparu : ils ne viennent compléter l'image qu'au dessin suivant, bordant d'une façon très irrégulière des yeux surmontés de sourcils épais. Ces yeux ont donc subi toute une série d'évolutions lentes pour aller du type particulier sous lequel ils s'étaient d'abord présentés, au type général et usuel dont se sert le sujet : celui de la physionomie européenne [1].

1. Il semble qu'un type particulier de figure se présente naturellement à l'imagination et ce type varierait avec les individus. Une directrice d'école maternelle

On pourrait faire les mêmes remarques pour la courbe du front, l'indication des pommettes (saillantes dans le type chinois et qui ont disparu dès le troisième dessin), et enfin les rapports du nez, de la bouche et du menton. Ce dernier était d'abord représenté par une sorte de carré à arêtes nettes, parce qu'il était d'un relief très

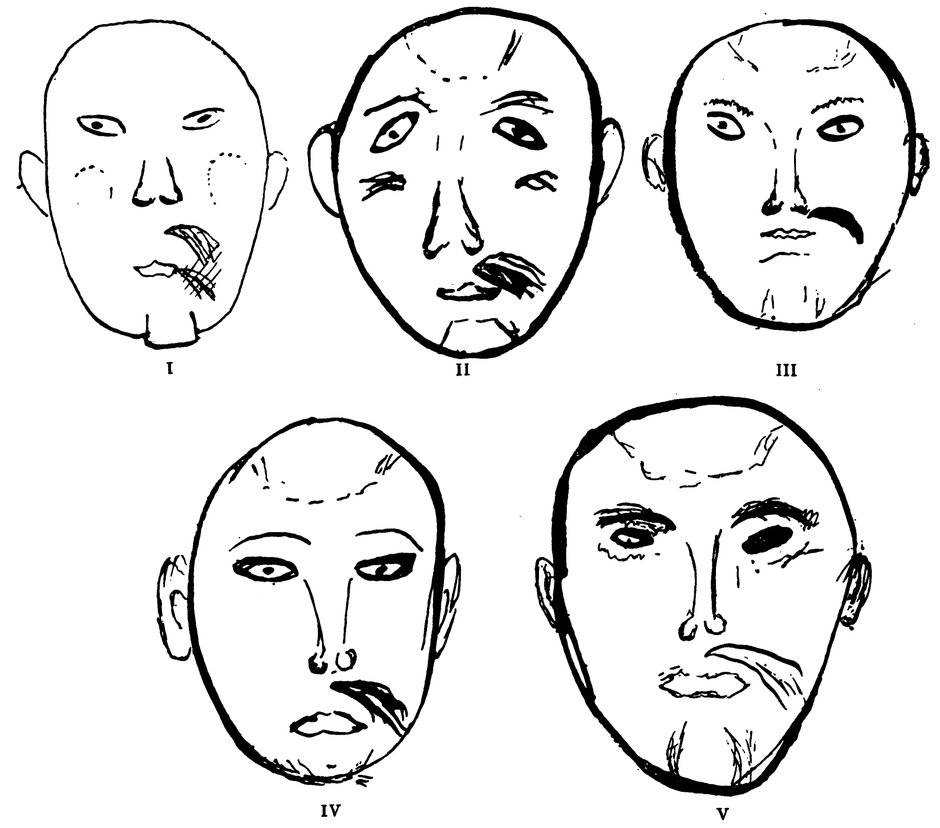


Fig. 4. — I, 25 nov. 1895. — II, 9 déc. 1895. — III, 14 janv. 1896. — IV, 29 mai 1896. — V, 20 juil. 1896.

accentué : mais ce carré s'est atténué dès le second dessin et n'a plus été indiqué, au troisième, que par des pointillés et des hachures vagues : tout s'est réduit ensuite à quelques traits indiquant l'ombre d'un menton ordinaire vaguement estompé.

L'évolution des oreilles n'est pas moins intéressante à suivre : elle accentue encore les indications précédentes. Elles étaient, sur le

nous signalait ce fait : que les enfants israélites dessinent naturellement dans le type de leur race les premières figures qu'ils crayonnent.

masque original, très peu marquées : aussi furent-elles d'abord indiquées par un simple pointillé très vague. Dès le second dessin, elles ont une tendance à se préciser; au troisième apparait vaguement l'ourlet de l'oreille, et quelques hachures indiquent les autres détails : mais c'est encore peu de chose. Enfin la quatrième figure montre un dessin d'oreilles très net, et l'on voit dans la cinquième le conduit auditif externe bien marqué. Ici encore l'image s'est donc précisée par des détails qui n'existaient pas dans l'original, mais lui ont été ajoutés, venus peu à peu du type banal et commun auquel se rattachait l'image particulière et primitive. — Un seul détail n'a pas varié. Quoique le masque japonais présentât une paire de moustaches très sensibles au toucher, le sujet n'avait perçu et dessiné que la moustache gauche. C'était une anomalie : elle a été conservée avec une persistance digne de remarque. Sans rechercher pourquoi le dessin se présentait ainsi, on peut se dire que cette anomalie fut conservée précisément pour avoir fixé l'attention du sujet plus que le reste et s'être imprimée dans sa mémoire si profondément que l'imagination n'a pu la faire varier. Peut-être même a-t-elle servi à certifier au sujet la fidélité d'un souvenir qu'il a constamment cru exact dans tous ses détails : en réalité il ne l'était qu'en ce point secondaire, et subissait pour tout le reste l'influence attractive et directrice de l'image-type qui commande à tout le groupe.

*
* *

La conclusion de ces recherches est facile à tirer. A côté des souvenirs immobiles et fixes, vivent des images mentales, mobiles et instables. Sous des influences profondes, dont il faudrait sans doute chercher l'origine surtout dans les sentiments et l'inconscient, ces images varient et se transforment suivant certaines directions : les expériences qui précèdent en mettent quelques-unes en lumière, sans prétendre cependant fixer tous les types de transformations. D'autres expériences pourront étendre cette classification : les exemples que nous avons donnés sont uniquement destinés à représenter ce qui se passe pour des images quelconques, banales, que le sujet n'a pas fixées en les immobilisant par une attention spéciale [1]. Elles permettent de prendre sur le vif un phénomène, jusqu'ici mal étudié, de notre vie mentale.

Ce phénomène n'est-il pas, d'ailleurs, l'expression particulière

1. Rappelons que les sujets ont été laissés jusqu'à la fin des expériences dans l'ignorance du but de ces recherches.

d'une loi générale de notre organisme mental? — Ce ne sont pas seulement nos images mentales qui se transforment, se désagrègent et se fondent les unes dans les autres, les plus faibles dans les plus fortes : le même fait a lieu pour nos souvenirs sous des influences et selon des lois qu'il faudrait dégager, et nous le retrouverons sans doute plus haut pour nos idées et nos jugements. Par une constante application de la loi d'économie, les détails inutiles tombent et disparaissent pour faire meilleure place à ce qui est nécessaire à l'ensemble. Toute vie normale se développe ainsi.

Et si l'on voulait aller plus loin encore, ne pourrait-on dire que ces transformations représentent en petit ce qui se passe en grand dans l'humanité? A travers les siècles, des idées naissent, vivent et meurent comme les mots qui les expriment, comme les images qui les supportent, reproduisant ainsi largement ce dont la transformation de nos images mentales n'est qu'un cas particulier.

JEAN PHILIPPE.